

zu der Feier

des

Schröderischen Gestiftsactus

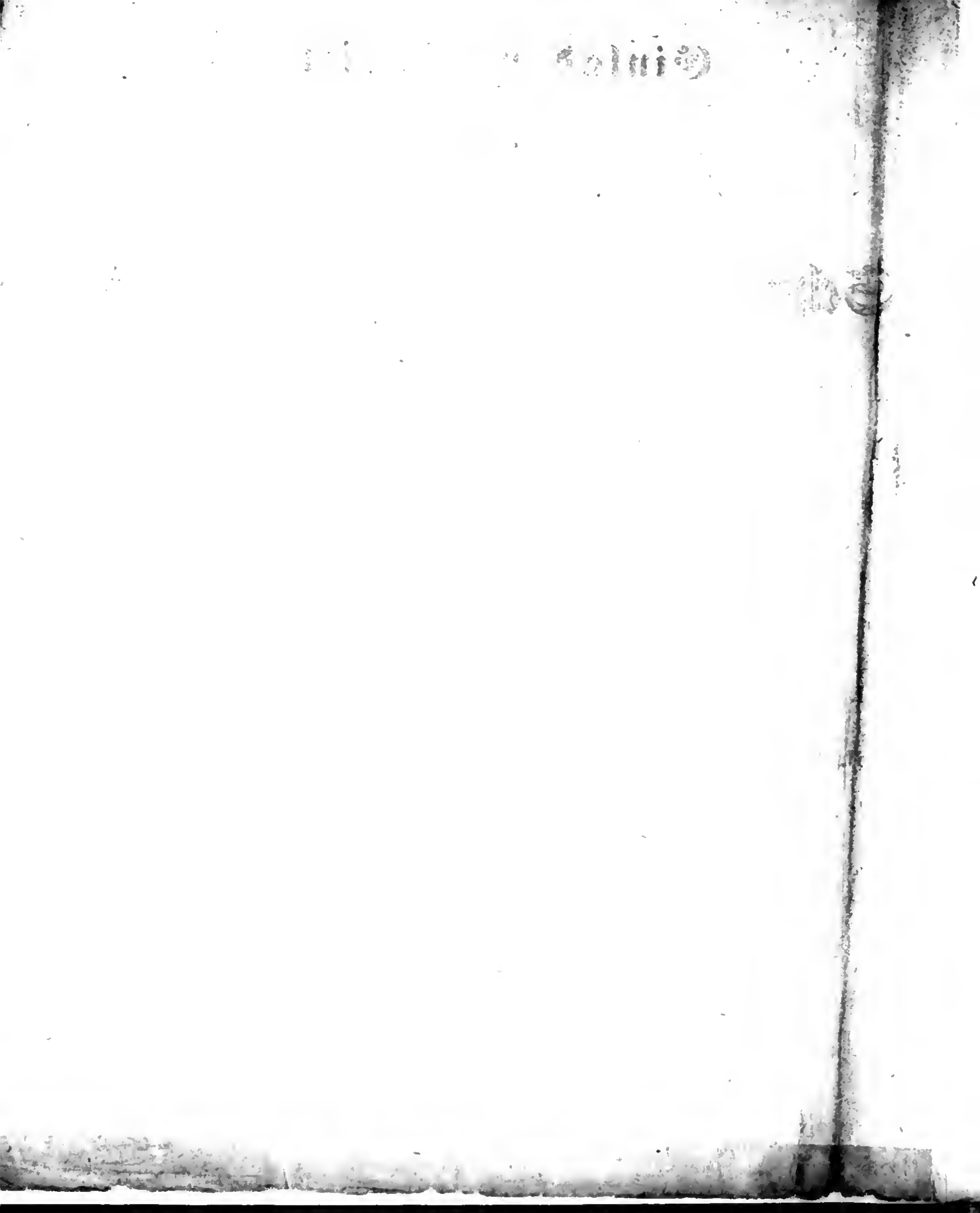
im

Gymnasium zu Torgau

am 31. März 1844.

I n h a l t.

Torgau, 1844.
Gedruckt mit Wideburg'schen Schriften.



Begriff und Wesen der tragischen Poesie.*)

§. 1.

Weder der Ausdruck Drama[1]) nach seiner ursprünglichen Bedeutung, noch die Benennung der beiden Hauptarten desselben, Tragödie[2]) und Komödie[3]), nach ihrer etymologischen Ableitung führen irgendwie zu Aufschluß und Erklärung über das eigentliche Wesen der dramatischen Poesie überhaupt und über den Begriff von Tragödie insbesondere. Die Aristotelische Poetik[4]), dieses einzige auf uns gekommene dramaturgische Werk des Alterthums handelt

---

[1]) Aristot. Poetik, herausg. von Ritter III, 3: *δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας.* O. Müller, Griech. Litter. II, S. 23. Im engern und gewöhnlichen Sinne bezeichnet Drama zu Athen Alles, was jährlich an der Feier der Weinfeste als Schauspiel auf die Bühne kam, d. i. Tragödien nebst Satyrspielen und Komödien. Schneider, Att. Theaterwesen S. 2.

[2]) *Τραγῳδία*, ausgegangen nach Aristoteles a. a. O. IV, 12 (vgl. O. Müller a. a. O. S. 31) vom Dithyrambos, heißt Bockgesang d. i. ein entweder von bockähnlichen Satyrgestalten oder um einen Bock (*τράγος*) als Siegeslohn gesungener Gesang. Schneider a. a. O. S. 22 ff. Ritter a. a. O. im Commentar S. 113. Der Name blieb, als sich später der Preis änderte und aus dem einfachen Gesange eine fein ausgebildete Dichtungsart entstand. Die versuchte Ableitung von einem Adjectiv *τραγος* „traurig" läßt sich nicht begründen.

[3]) *Κωμῳδία*, beginnend in den *Φαλλικά* nach Aristot. a. a. O. ein lustiger, mit Gesang verbundener Aufzug (Böckh, Staatsh. d. Ath. II, S. 364, der sich für die Ableitung von *κῶμος* „Zug der Opfer- und Mahlgenossen" erklärt, wie auch O. Müller, Dorier II, S. 351. Vgl. Meineke, Quaest. scen. spec. I p. 3. f.) oder Dorfgesang, *ᾠδὴ ἐν κώμαις* s. *κατὰ κώμας*. (Schneider, Origg. Com. Gr. p. 5. sqq. Derselbe, Att. Theaterw. S. 25 f. Aristot. a. a. O. III, 3. O. Müller, Griech. Litter. II, S. 196 f., welcher zugleich bestimmt, welche Charaktere dem Satyrdrama, welche dagegen der Komödie angehören.) Anfangs regellos und von der Laune und Lust der Theilnehmer abhängig, bildete sie sich erst nach dem Vorgange der Tragödie zur Oeffentlichkeit heran und erhielt einen politischen Charakter. — *Τρυγῳδία* ist eine ältere Bezeichnung dafür, welche wohl dem Horaz bei seiner Erklärung (A. P. 276 f. poëmata, quae canerent agerentve peruncti faecibus ora) vorschwebte, entweder also benannt von den im Gesicht mit Hefen bestrichenen Schauspielern (*τρυγῳδοί*), oder weil junger Wein, Most, des Siegers Lohn war. *Τρύξ* kann Beides bedeuten. Hesychius v. *Τρύξ· ὁ νέος οἶνος παρὰ τὴν τρύγην. καὶ γλεῦκος ἀδιήθητον.* Derselbe *Τρυγῳδεῖν. Κωμῳδεῖν.* Athenäus II. p. 40 B. berichtet, die Komödie sei erfunden *κατὰ τὸν τῆς Τρύγης καιρόν, ἀφ' οὗ δὴ καὶ Τρυγῳδία πρῶτον ἐκλήθη.* Kust. Arist. Nub. 295. Acharn. 399. Schneider, Att. Theaterw. S. 26. 47. 173. O. Müller, Griech. Liter. II, 32.

[4]) Ausführlich handelt darüber Eduard Müller, Geschichte der antiken Kunsttheorie. Breslau. 1837. B. 2, S. 1—181. Neuere Ausgaben: Aristotelis de Arte Poëtica liber cum commentariis

---

*) Bem. Um dem Wunsche des Verfassers gemäß den Standpunkt für die Beurtheilung dieser aus einem zum Theil vorbereiteten Werke entnommenen Abhandlungen anzugeben, bemerke ich, daß der Verfasser derselben für einen Collegen, der die ihm obliegende Lieferung des wissenschaftlichen Theiles im jetzigen Programme zu bewirken verhindert war, zu der Zeit, wo der Druck eben beginnen mußte, schnell eingetreten ist. Suppe.

zwar mit einer gewissen Fülle des Materials von der Theorie der Tragödie, doch in der trümmerhaften Form, wie sie uns vorliegt, ohne geordnete und consequente Verbindung des Einzelnen zum Ganzen und ohne in umfassender und allseitiger Weise die innersten Gründe der tragischen Kunst zu verfolgen und aufzudecken. Der Verfasser derselben stellt vielmehr, nach der gewöhnlichen Vorstellung darüber, die Gesetze der Tragödie auf, wie sie sind[5]), leitet sie aus den bereits vorliegenden Musterwerken ab und bewegt sich mit seinen Ansichten und Speculationen vornehmlich innerhalb der Bühne des Euripides, dessen tragische Weise ihm nächst Sophokles am meisten bekannt war und ausnehmend gefiel, der ihm deshalb auch *τραγικώτατος* heißt, wiewohl sein Lob bedingt und sogar mit Tadel gepaart ist, was dem Sophokles, aus dessen Tragödien grade Beispiele in großer Menge entnommen werden, nirgends begegnet.[6]) Doch eben des Euripides pathetische, sententiöse und philosophische Form der Tragödie scheint den Philosophen so ange-

---

Godofr. Hermanni. Lips. ap. Gerh. Fleischer. jun. 1802. 8. — Aristotelis Ars Poëtica. Denuo recens. comment. illustr. — — ed. cum proleg. et notitiis indic. E. A. G. Graefenhan. Lips. Weidmann. 1821. 8. — Aristot. Rhetorica et Poëtica ex recensione Imman. Bekker. Berol. Reimer. 1831. 8 mit vielfacher Umgestaltung des Textes. — Aristotelis Poëtica. Ad codices antiquos recognitam Latine conversam commentario illustratam ed. Francisc. Ritter Westfalus. Colon. Renard. 1839. (Recensirt von G. Bernhardy, Jahrbb. f. wissenschaftliche Kritik. 1839. Decbr., und Walz, Heidelb. Jahrbb. 1840. St. 52 f.) —

Die Urtheile über die Entstehungsweise, ursprüngliche Gestalt und den Umfang dieses Aristotelischen Werkes sind von jeher sehr verschieden gewesen. Anfangs meinte man, dasselbe sei nicht mehr in seiner ursprünglichen Ausdehnung vorhanden; sodann hielt man es für einen bloßen Auszug aus des Aristoteles Schrift *περὶ ποιητῶν*, den wir jetzt nur noch fragmentarisch und ordnungslos besäßen, endlich schien es ein unvollendeter Entwurf zu sein, den der Verfasser zu wiederholten Malen am Rande und auf beigefügten Zetteln mit Zusätzen bereicherte. So urtheilt auch Hermann in der Vorrede zu seiner Ausgabe. Ritter stellt die Ansicht auf, daß die Poetik ein Aggregat von Aristoteles und Nicht-Aristoteles sei und von dem selbständigen Werke kaum ein Drittel oder Viertel enthalte. (Die Verdachtsgründe desselben sucht L. Lersch: Die Sprachphilosophie der Alten. Zweiter Theil. Erster Anhang: Ueber das 20. Capitel der aristotelischen Poetik S. 257—280. Bonn. 1840. zu widerlegen.) Ad. Stahr, (Hall. Jahrbb. 1839. S. 207 ff.,) betrachtet die Poetik als ein Heft, das nach Vorträgen des Aristoteles zusammengetragen sei. Bernhardy, obigem Recensenten, scheint Aristoteles die Poetik niemals herausgegeben, noch bis zur Herausgabe vollendet zu haben. Friedr. v. Raumer (Vorles. der Berlin. Akad. 1828. S. 125 ff.) meint, die Poetik rühre von Aristoteles selbst her, nur sei es zweifelhaft, ob er den Entwurf dazu später nochmals überarbeiten wollte, oder ob manche Theile verloren gingen, oder ob sie niemals geschrieben wurden. Dasselbe ist in gleicher Unentschiedenheit wiederholt in seinem historischen Taschenbuche. 1842. A. W. v. Schlegel (Dram. Kunst und Litter. II, S. 81) sieht die Poetik für ein Bruchstück an.

[5]) Solger, Schriften II, 545 äußert sich darüber in folgender Weise: „Aristoteles will nur die Gesetze der tragischen Kunst aufstellen, wie sie sind. Wenn er dieses nun zwar nach empirischen Begriffen thut, aber mit steter Beziehung auf das, was die Kunst von allen übrigen Erscheinungen unterscheidet, und folglich mit stiller Voraussetzung eines höhern Grundes, so ist dagegen Nichts einzuwenden.“ Firnhaber, Jahn's NJbb. XXXVII, 1. 1843 S. 31. „Die Regeln des Stagiriten können in ihrem ganzen Umfange für die dramatischen Gedichte der frühern Zeit schon um deswillen nicht passen u. s. w.“

[6]) Aristot. a. a. O. XIII, 6. Ferd. Schultz, de vita Sophoclis poëtae. Berol. Logier. 1836. S. 172 ff.

sprochen zu haben, daß ihm dieselbe bei seiner berühmten **Definition**[7]) zur Grundlage diente. Diese enthält aber in grammatischer und exegetischer Beziehung so große Schwierigkeiten und Dunkelheiten, daß man sich bisher über das Verständniß derselben noch nicht allgemein hat vereinigen können.

Lessing's[8]) Erklärungsversuch fand lange Zeit am meisten Beifall, ob er gleich den Worten des Aristoteles Gewalt anthut, und seine Ansicht ist viel nachgesprochen worden, ohne zu befriedigen. Die von Aristoteles als Dogma der tragischen Kunst aufgestellte Reinigung der Leidenschaften (*κάϑαρσις τῶν παϑημάτων*) verstand er von der Wirkung der Tragödie auf die Zuschauer als vom Zwecke derselben überhaupt, und demnach würde die aus Aristoteles' Worten abgeleitete Definition etwa so lauten: Tragödie ist die nachahmende Darstellung einer ernsten, abgeschlossenen und in die Gegenwart gesetzten Handlung von gewisser Großartigkeit, welche in anmuthige Sprache eingekleidet (d. h. durch metrische und melische Künste verschönert, und überhaupt mit allen poetischen und scenischen Kunstmitteln vorgetragen) durch Furcht und Mitleid die Reinigung der Leidenschaften beabsichtigt. Dem zufolge soll die tragische Dichtkunst veredeln und belehren, also moralische Läuterung des menschlichen Lebens sein, zugleich aber vermittelst der Erregung von Furcht und Mitleid Vergnügen erwecken.[9])

Ganz anders wird die Aristotelische Stelle von **Herder**[10]) beurtheilt, welcher die Forderung des Philosophen mit seinen Worten besser in Einklang zu bringen weiß. Er setzt das Wesen der Tragödie darein, daß sie nach einem Verlaufe von Begebenheiten, welche Furcht und Mitleid erwecken, solche Leidenschaften beruhigt und ihr Geschäft mit Ausgleichung derselben abschließt. Die Leiden des Philoktet im Sophokleischen Stücke bilden den tragischen Mittelpunkt, wie er bei jeder Tragödie nothwendig ist.[11]) Sie erregen in hohem Grade die Theilnahme des mitfühlenden und mitleidenden Zuschauers, damit verbunden aber zugleich die Befürchtung, der jammervolle Zustand des an unheilbarer Wunde leidenden Philoktet werde nach dem Verluste seines Bogens noch elender werden: da beruhigt der Dichter beide Seelenaffecte, die Sympathie durch die versprochene Heilung der alten so schmerzhaften Wunde, die Furcht durch die Hinwegführung des duldenden Helden von der wüsten unwirthbaren Insel, und bringt so das Drama zu einem würdigen Abschlusse. Orestes in des Aeschylus Eumeniden, wegen des Muttermordes von den Furien ohne Unterlaß verfolgt und nirgends Ruhe und Rast findend, gelangt erst durch Entsühnung desselben zum wahrhaft tragischen Schlußpunkte. Sein endloses Leiden erweckt das Mitleidsgefühl des Zuschauers: dieser hegt den sehnlichen Wunsch, daß Orest obwohl schuldbefleckt endlich erlöst werde, aber befürchtet, daß es nicht geschehen möchte. Doch der Wunsch

---

[7]) A. a. O. VI, 2: *ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*

[8]) Hamburg. Dramaturg. Kap. 77. Werke: Th. 25, S. 385.

[9]) Aristoph. Frösche. V. 1009 f. Schiller „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" und „Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen." Arist. a. a. O. XIV, 3.

[10]) Werke: B. 22, S. 211 ff. Ebenso faßt die Stelle O. Müller, welcher — Aeschylos Eumeniden S. 191 — sich dahin erklärt: „Jene älteste Tragödie, ein Chorlied — — — war in dem Sinne kathartisch, daß sie das von Mitgefühl und Furcht zerrissene Gemüth von dem Uebermaße dieser Affecte befreiete und zur Beruhigung führte. Die Tragödie blieb es aber auch dann im ästhetischen Sinne, als dasselbe lebendige Mitgefühl für die Leiden anderer Heroen in Anspruch genommen wurde."

[11]) Nach Aristot. a. a. O. XIII, 7 sind daher zur Tragödie auch nur geeignet *ὅσοις — συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.*

erfüllt sich, durch den Urtheilsspruch des Areopag mit dem weißen Steinchen der Athene findet Orest seine Seelenruhe wieder; Furcht und Mitleid sind ausgeglichen, der Zuschauer ist befriedigt.

Diese eine Zeit lang zurückgeschobene Ansicht hat Göthe[12]) mit Recht wieder aufgenommen und in diesem Sinne haben die Stelle auch neuere Interpreten[13]) gefaßt. Nur so wird auch alle grammatische und logische Schwierigkeit gehoben, jeder Gedanke an Corruption oder Interpolation beseitigt. Und hiernach hat man Grund dem beizustimmen, was Ad. Stahr[14]) in einem Schlußworte über die Definition des Aristoteles zusammenfaßt: „Der tragische Dichter soll unsere Affecte überhaupt nicht bessern und reinigen, sondern durch die künstlerische Darstellung einer Handlung, die mit den zwei großen Hebeln Furcht und Mitleid unser volles sittliches Interesse in Anspruch nimmt — — ein ganz eigenthümliches Behagen, einen Genuß (ἡδονήν nach Arist. a. a. O. 14, 3) und zwar den des Tragischen erzeugen, der eben durch die abschließende und lösende Läuterung, durch die erhebende Verklärung und Reinigung der angeschauten παθήματα bewirkt wird. Was das Leben unversöhnt läßt, soll die Kunst versöhnen, wo der wirkliche Verlauf der Begebenheiten, Leiden, Thaten, Schicksale die Herbigkeit zerreißender Dissonanz aufzeigt, da soll der tragische Dichter reinigend und verklärend mit dem Zauber der Kunst eintreten und uns mit dem Geschick, mit der Wirklichkeit, mit Gott versöhnen. Denn das ist der ideale Zweck der tragischen Kunst: ἡ τέχνη ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι. Diese wahrhaft große Ansicht ist des Meisters der Denker würdig, welcher dieselbe als Schwester der Philosophie zugesellte." Verschwistert finden wir auch beide in den dramatischen Kunstwerken der drei großen Meister. Und Aeschylus wenigstens wird von den Alten für einen Philosophen gehalten,[15]) Cicero nennt ihn sogar einen Pythagoräer.[16]) Ueber Sophokles und Euripides ist ein solches Zeugniß nicht vorhanden, letzterer gestaltete aber die tragische Poesie wirklich philosophisch. Die in den Tragödien der beiden älteren Kunstgenossen in Gemeinplätzen und Sentenzen zerstreuten philosophischen Ansichten treten bei ihm als eigentliche Lebensphilosophie systematischer und consequenter hervor.[17])

§. 2.

Die allgemeine Idee der Art, wie sie aller Tragödie zum Grunde liegt, wiewohl immer von den drei Tragikern nach ihren philosophisch-theologischen Ansichten verschieden modificirt, ist deutlich ausgesprochen in der Antigone des Sophokles,[18]) wo Kreon das menschliche, Antigone das göttliche Recht vertritt. Die mit heiliger Ueberzeugung durchglühete, vom Gefühle der Nothwendigkeit ihrer Handlungsweise unaufhaltsam getriebene Heldin geht zwar im Kampfe unter, aber als Märtyrerin; nicht so das aus ihr sprechende ewige Gesetz, welches höher, als alle menschlichen Gebote, über die Welt herrscht und auf den hochgesinnten frevelnden König von Theben, der einer falschen Ansicht folgt und sich von blinder Leidenschaft hinreißen läßt, so gewaltsam und siegreich wirkt, daß derselbe, wenn auch überlebend, doch ärger als durch den Tod ver-

---

[12]) Werke: B. 46. S. 16—21.

[13]) Ritter z. B. in der Erklärung der schwierigen Worte χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις.

[14]) Deutsche Jahrbb. 1842. Nr. 79—81. Recension des Aufsatzes „Ueber die Poetik des Aristoteles und sein Verhältniß zu den neuern Dramatikern" im histor. Taschenb. von Fr. v. Raumer 1842.

[15]) Athen. VIII p. 347 e.

[16]) Tuscul. II, 10.

[17]) Euripidis tragici poëtae philosophia quae et qualis fuerit. Scrips. C. Hasse. Magdeb. 1843. Valck. Diatrib. Eurip. Cap. IV—VI. C. Müller, Griech. Litt. II, 142—149.

[18]) V. 448 ff. 75 ff.

nichtet wird. Und so ist die Haupttendenz[19]) der Tragödie erreicht. Der mythologische Stoff dient nur zur Allegorie des menschlichen Treibens; aus demselben wird ein solches Bild des täglichen Lebensverkehres[20]) geschaffen, daß wir darin den Wiederschein gewisser politischer und religiöser Gesinnungen (διάνοια) finden, und, was die Tragödie für den Griechen hauptsächlich darstellen soll, den Kampf der menschlichen Freiheit mit dem göttlichen Gesetze oder das allmächtige Walten der Gottheit in der Wechselwirkung zwischen Menschen und Göttern erkennen. Ueber das Verhältniß der beiden Oedipus von Sophokles bemerkt daher Süvern[21]) ganz treffend: „Beide Tragödien bezwecken in ihrem gewiß nicht absichtlos gebildeten Gegensatze die Verherrlichung der ewigen Gesetze, der den gesammten Weltlauf und in ihm auch die Geschicke der Einzelnen lenkenden, tragenden Macht und predigen die große Lehre aller Tragödie von der nur im Einklange mit ihr beruhenden Stärke und Wohlfahrt menschlicher Angelegenheiten, so wie andererseits von der Schwäche und Vernichtung aller mit ihr entzweiten und in Verblendung oder Trotz ihr entgegenstrebenden Willkühr."

Je auffallender also der Contrast der Handlungen menschlichen Wollens und der Fügungen göttlicher Macht hervortritt, je lebendiger der Farbenglanz in der Zeichnung des dramatischen Lebensbildes die Gefühle der Schauenden und Hörenden erfaßt und bewegt, desto näher kommt der tragische Dichter dem Ideale seiner Kunst. Er soll ja durch nachahmende Darstellung des menschlichen Lebens vor den Augen des Zuschauers ein solches Gemälde gleichsam aufrollen, daß die Seele desselben in ahnungsvoller Bangigkeit nicht bloß mit Furcht und Mitleid erfüllt, sondern auch durch einen künstlich verschlungenen Knoten, den Leidenschaften oder Verkettung der Umstände schürzen, so gespannt erhalten und endlich eine solche Wendung der Dinge herbeigeführt wird, daß durch sie eine harmonische Auflösung und Beruhigung der aufgeregten Seelenaffecte erfolgt.[22]) Diese bezeichnet auch O. Müller[23]) als tragische Schlußempfindung in folgender Erklärung: „Die Gegenwärtigkeit und Energie der Darstellung zieht die Seele in eine Menge von Gemüthsbewegungen, Wünsche und Hoffnungen, Furcht und Haß, Mitleid und Trauer hinein, welche in kunstmäßiger Folge sich auseinander entwickelnd sich selbst läutern und reinigen und die Ruhe der Seele nicht stören, sondern befestigen. An die Stelle heftiger Wünsche für das individuelle Glück Einzelner, der Furcht vor Gefahren, welche dieses Glück bedrohen, tritt eine mit tiefem Erstaunen und einer erhabenen Freude verbundene Anschauung der unerschütterlichen und aus scheinbarer Verwirrung nur desto glänzender hervorgehenden ewigen Mächte." Die moralische Befriedigung, welche gleich einem milden Sonnenstrahle nach heftigem Ungewitter in die Seele des Zuschauers einkehrt, muß ein Wohlgefallen hervorbringen, dessen Wahrheit und Wirklichkeit auf der Wahrnehmung der allwaltenden Schicksalsordnung im Gange der ganzen Welt beruhet. Weiter kann der griechische Tragiker nicht gehen; denn die Nothwendigkeit ist

---

[19]) K. Hoffmeister: Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke Th. I S. 312, faßt dieselbe in der Kürze dahin zusammen: „Das Princip der Tragödie im Allgemeinen ist einverstandener Maßen die menschliche Freiheit, die Selbständigkeit des Geistes, welche im Kampfe mit einer feindlichen Macht obsiegt, während der Mensch seiner sinnlichen Existenz nach unterliegt."

[20]) Schlegel, dram. Kunst und Litt. I, 29 ff.

[21]) „Ueber den Oedipus auf Kolonos." Abhdl. d. Berl. Akad. 1825. S. 8.

[22]) Aristot. ergänzt daher auch seine Definition, Poet. XI, durch die ἀναγνώρισις und περιπέτεια und ebendas. XVIII, durch die δέσις und λύσις.

[23]) Aesch. Eum. S. 191.

gleichsam seine höchste Instanz, nur daß sie bei jedem der drei tragischen Koryphäen in anderer Gestalt erscheint.[24])

Der Sophokleischen Antigone männlich fester Entschluß, gegen den unheiligen Befehl des stolzen Gewalthabers ihren im Kampfe gefallenen Bruder Polyneikes nach dem frommen Brauche altheiliger Sitte zu bestatten, kommt vor unsern Augen zur völligen Reife und Ausführung. Alles geht nach Wunsche. Ohne ertappt zu werden und unbemerkt von den Wächtern hat sie die heilige, nothwendige Pflicht geübt. Frohe Hoffnung folgt der Bangigkeit um sie, wenn wir das Gelingen des pflichtgetreuen Werkes durch den getäuschten Wächter erfahren. Doch wie leicht kann auch jetzt noch der leiseste Verdacht, die schwächste Spur von Argwohn ihr Tod und Verderben bringen? Und schon der wiederholte Versuch, den der letzten Ehre wieder beraubten Bruder von neuem derselben theilhaftig zu machen, führt sie in die peinlichste Lage, drohet ihr das letzte aller Leiden. Wen sollte es da nicht jammern, die Jungfrau im Lenze ihrer Lebenstage mit allen ihren schönsten Wünschen und Hoffnungen einem so herben Geschicke verfallen zu sehen? Doch wird Kreon an der hohen Königstochter, an der Verlobten seines Sohnes, an der zarten Jungfrau mit so heiligem, gottergebenem Sinne das Gesetz in seiner ganzen Strenge ausüben? Antigone's Festigkeit und Hinweisung auf ein höheres, göttliches Gesetz und Hämons, des geliebten Sohnes, dringende Bitten, sollten sie den verblendeten und starrsinnigen Herrscher nicht zu Milde und Nachgiebigkeit umzustimmen vermögen? Umsonst. Vor der höchsten menschlichen Macht ist Antigone unrettbar verloren. Die Furcht um sie hat sich in den verschiedensten Gestalten von der leisesten Ahnung bis zum fast hörbaren Pulsschlage gesteigert; die Vereitelung aller Hoffnungen und Wünsche für Antigone's Wohl stimmt zu einer Wehmuth, welche in lautloser Stille die Theilnahme aller Zuschauer allgewaltig umfaßt. Zwar geht noch ein Hoffnungsstern in dem greisen Teiresias auf, dessen Weissagungen noch nie unerfüllt geblieben sind, der auch endlich durch die Weissagung des namenlosen Jammers, welcher dem Königshause verhängt sei und schon nahe, Kreons festen Sinn beugt, doch — zu spät. In unaufhaltsam rascher Entwickelung der Katastrophe stürzt alles Wehe auf den noch eben gegen alle göttliche Anzeichen und warnende Stimmen blinden und tauben, plötzlich durch Teiresias' prophetische Worte geschreckten und kleinmüthigen Kreon herein; es fängt ihn an vor seiner eigenen Weisheit zu grauen. Und schon bricht das Strafgericht mit erstaunlicher Schnelligkeit herein: Antigone's, Hämons und Eurydike's Selbstmord zermalmen sein Inneres und bringen ihn zum Bewußtsein seiner Schuld. Das Maaß alles Elendes, welches sein grausamer Befehl erzeugte, ist voll, für den Frevel an den höhern Mächten hat er furchtbar gebüßt, das Gesetz der sittlichen Nothwendigkeit macht sich auf das Schrecklichste geltend. So trüb daher auch die Stimmung unseres Gefühls ist, welche das unglückliche Loos der Antigone hervorruft, wir werden durch eine solche Auflösung ausgesöhnt und befriedigt, da aus ihr zu uns die Allgewalt einer gerechten Weltordnung spricht.

Agamemnon, im gleichnamigen Stücke des Aeschylus, aus dem frevelschwangern Hause des Atreus entstammt, der großmächtige König von Mykenä, kehrt sieggekrönt von Troja heim: ein prunkvoller Siegeszug zeigt ihn auf dem Höhepunkte alles äußeren Glückes. Sein hoher Glanz ist aber durch eine unnatürliche That, durch die Aufopferung des Lebens seiner Tochter Iphigenie erkauft worden. Dies erheischt Rache von der liebenden Mutter, der dem Gemahl treulos gewordenen Buhlin des Aegisthos, Klytämnestra, die auch schon lange die blutige That beschlossen und vorbereitet hat. Und das unnatürliche Weib führt mit Rede und Handlung den Zuschauer von der dunkelsten Andeutung des Verbrechens bis zur bestimmtesten Gewißheit des Mordes

[24]) Daß dann für uns immer noch ein unaufgelöster Knoten bleibe und daß der christliche Glaube sich damit noch nicht befriedigen könne, hat bereits Schiller bemerkt: „Ueber die tragische Kunst" S. 458. Aehnliches deutet an Schlegel, dram. Kunst und Litt. I, S. 62 f.

Durch Erwähnung der vom Vater selbst zum Opfertode geweihten Iphigenie mischt sie den ersten Mißklang in die allgemeine Freude über seine Rückkehr; schlimmere Ahnung erweckt sie durch kalte und zweideutige Reden, Theilnahmlosigkeit und allerlei Künste der Verstellung. Die Spannung wird um so größer, je näher Agamemnon der Gefahr kommt, je ahnungsloser er zu dem langentbehrten heimischen Boden und häuslichen Heerde tritt. Nach langer Pause macht der laute Wehruf des Geschlagenen das endlich unverhohlen ausgesprochene Vorhaben zur schauderhaften Gewißheit, das Erscheinen der von Blut bespritzten Klytämnestra mit dem Mordbeile, das Rühmen und Rechtfertigen ihrer scheußlichen That, die dem menschlichen Auge durch Decken verhüllten Leichen des Agamemnon und der erbeuteten Kassandra — Alles dies führt eine solche Gemüthsstimmung herbei, daß wir zwar durch eine solche Verläugnung aller Weiblichkeit empört werden und dem unglücklichen Agamemnon alles nur mögliche Mitleid zollen, aber auch zugleich die Wahrheit anerkennen müssen, daß über aller menschlichen Hoheit eine höhere Macht walte, welche einem begangenen Gräuel unfehlbar die Strafe nachfolgen lasse. Agamemnon, selbst nicht ohne Fehl,[25]) wird von demselben Verhängnisse erreicht, welches in den alten Heroengeschlechtern vom Vater auf den Sohn forterbt; er büßt aber noch vielmehr für die Frevelthaten (ἄγη) derer, von denen er stammt.

Einem treuen Spiegel gleich gewährt ein jeder der beiden nach tragischen Principien geformten Mythen verschiedener Sagenkreise dem aufmerksamen Beobachter einen so deutlichen Blick in das bunte Getriebe des menschlichen Lebens, daß er darin die dramatische Grundwahrheit erkennen muß. In strengerer Form zwar erscheint nach der Individualität des einen Dichters, in milderer nach der des andern die allgewaltige und nothwendige Herrschaft der göttlichen Gesetze und der Fruchtlosigkeit menschlichen Entgegenstrebens, aber nichts desto weniger wahr. Die augenscheinliche und gegenwärtige Verwickelung der Lagen und Verhältnisse der handelnden Personen versetzt nach dem Grade der mit Kunst gepaarten Natürlichkeit die Gefühle des Zuschauers in eine solche Aufregung und durchbebt ihn mit einer so heiligen Unruhe, daß die endliche Entwirrung und Auflösung derselben für ihn selbst eine Erlösung aus ahnungsvoller Bangigkeit wird und einen mit dem Abschlusse so zufriedenen Seelenzustand hervorbringt, daß die Erkenntniß einer über alle menschliche Macht und Freiheit erhabenen Weltordnung wie ein lindernder Balsam auf das wunde Herz wirkt.

---

[25]) „Er hat seinem kriegerischen Ehrgeize durch die Unternehmung gegen Troja das Leben vieler Menschen und selbst das seiner Tochter Iphigeneia zum Opfer gebracht. Die Götter aber haben ein Auge auf die, welche am Tode Vieler Schuld sind, *τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσκοποι θεοί*, sagt der Chor V. 461.“ O. Müller, Griech. Litt. II, 101.

Aufführung der Tragödien.

§. 1.

Theatralische Vorstellungen fanden regelmäßig in Athen nur bei den vier Bakchischen Winzer- und Kelterfesten Statt: an den kleinen oder ländlichen Dionysien (Διονύσια τὰ μικρά, Δ. τὰ κατ' ἀγρούς oder ἐν ἀγροῖς oder κατὰ δήμους), die nach der Weinlese im Spätherbste vorzüglich im Peiräeus gefeiert wurden; an den von der Lenäengemeinde veranstalteten Lenäen (Λήναια, ἱερὰ oder Διονύσια τὰ ἐπὶ Ληναίῳ, ὁ ἐπὶ Ληναίῳ oder ἐπιλήναιος ἀγών) einen Monat später im Gamelion, unserem December und Januar, wo gar keine oder nur wenige Fremde in der Stadt anwesend waren, nachdem der Wein gekeltert war; an den zum Theil mystischen, drei Tage (τὰ πιθοίγια, Faßöffnung, οἱ χόες, Kannenfest, und οἱ χύτροι, Topffest) währenden Anthesterien (Ἀνθεστήρια, auch τὰ μυστήρια, an den kleinen wurde wahrscheinlich Alles auf Einen Tag zusammengedrängt) gegen das Frühjahr hin, wo man den Wein kostete und dem Dionysos opferte [1]); im Elaphebolion (Februar und März) des Frühjahres endlich an den großen oder städtischen Dionysien (Διονύσια τὰ κατ' ἄστυ oder ἐν ἄστει oder ἀστικά, τὰ μεγάλα, oder vorzugsweise Διονύσια), dem allgemeinen Weindankfeste des ganzen attischen Staates. Letzteres wurde mit ungeheurem Aufwande des Staates und der Bürger, mit Aufbietung alles Reichthums und aller Kunst und mit der prachtvollsten Ausschmückung begangen; zu diesem strömten in der Blüthezeit Athens wegen der hohen Feier Fremde aus allen Gegenden Griechenlands herbei, namentlich erschienen auch die Gesandten der Bundesgenossenstaaten dabei, welche zu dieser Zeit die Tribute ablieferten.

Während nun an den übrigen Weinfesten entweder schon vorhandene, im Theater an der Schwarzpappel bereits vorgetragene Dramen in einfacher und prunkloser Weise aufgeführt oder neue Tragödien nur vorgelesen zu werden pflegten, war es an diesem, das jene an Glanz und ausgelassener Lust weit übertraf, herkömmliche Sitte geworden, nur neue Dramen auf die Bühne zu bringen. [2]) Da traten je zwei oder drei, ja sogar fünf der bewährtesten Dichter

---

[1]) Ueber diese drei Feste handelt ausführlich A. Böckh in der Abhandlung: Vom Unterschiede der attischen Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien. Abhdl. d. Berl. Akad., hist. phil. Kl. 1816. 17. S. 47—124. Staatsh. d. Ath. II, S. 250. Vgl. Hermann's Recension der Schrift von Kanngiesser: Die komische Bühne in Athen. Bresl. 1817. 8. Lpz. Litt. Zeit. 1817. Nr. 59 f. Schneider, Att. Theaterw. S. 3—6.

[2]) Vormittags wurden wenigstens an den Lenäen Tragödien, Nachmittags Komödien zur Aufführung gebracht, was Fr. Wieseler: Adversaria in Aesch. Prom. Vinctum et Aristoph. Aves, Götting. 1843. 8. S. 99 ff. Cap. VI zu V. 785 ff. der Aves mit ziemlicher Sicherheit dargethan hat. Ob die in Scene gesetzten Stücke auch an diesem Feste, wie an den großen Dionysien ganz neu waren, wie O. Müller, Griech. Litt. II, S. 41 Anm. und S. 111 Anm. berichtet, muß dahin gestellt bleiben. Schneider, Att. Theaterw. S. 47 f. Gewiß ist nur, daß an beiden Festen Tetralogieen förmlich aufgeführt wurden. Schneider a. a. O. S. 57.

zum tragischen Weltkampfe auf[3]): den tragischen Siegespreis an diesem Feste errungen zu haben, brachte dem Dichter und dem Choregen (§ 5) sammt seinem Stamme die höchste Ehre.[4])

Und welche Theilnahme fanden diese dramatischen Bühnenspiele! Kein Bürger durfte es wagen, von dieser Art der heiligen Festfeier fern zu bleiben; er hätte sonst einen Frevel begangen.[5]) Dies war jedoch um so weniger zu fürchten, je mehr die Athener vor Lust und Begierde zu sehen und zu hören brannten. Das sonst in seinen Sitten rohe, aber von Gefühl für das Tragische beseelte Volk lauschte aufmerksam den gediegenen Worten des Dichters, die dann in seinem Munde als goldene Sprüche fortlebten.[6]) Alle drängten sich hinzu und saßen wie in heiliger Andacht, bekränzt und mit glänzenden Festgewändern angethan wohl vom Morgen nach eingenommenem Frühstück bis zum späten Abende, achteten keiner Unbequemlichkeit auf den volldgedrängten Sitzreihen, nicht der ungünstigen Witterung oder der brennenden Sonnenstrahlen, sofern nicht Polster und Kissen die Sitze bequemer machten, großkrämpige Hüte gegen die Sonne, Mäntel gegen Regen und Kälte schützten: nur dann zogen sie sich in die mit Säulen und Statuen geschmückten Porticus zurück, wenn plötzlich ein Unwetter entstand, oder während der Pausen zwischen den Stücken, um Erfrischungen von Wein, Backwerk (τραγήματα) und Früchten zu sich zu nehmen.[7])

---

[3]) Die Zahl der Dichter, welche auftreten durften, kennen wir ebensowenig genau, wie die Tageszeit, wo das Spiel begann. Vermuthlich geschah es öfters, besonders seit man aufgehört hatte mit Tetralogieen zu wettkämpfen, daß weit mehrere als fünf auftraten und daß das Spiel vom Morgen bis in die Nacht hineindauerte. Zu dieser Vermuthung führt wenigstens der häufige Gebrauch der Fackeln am Ende der Trilogieen. Historisch begründete Beispiele von tragischen Wettkämpfen durch zwei und drei Dichter führt Hermann an zu Aristot. Poet. S. 174.

[4]) Die Didaskalieen, Verzeichnisse der in Athen aufgeführten Dramen mit Angabe des Dichters, der Aufführungszeit und des Siegespreises, sind späteren Ursprunges und nach der Zeit geordnet, die entweder durch Zeugnisse aus den die Namen der siegenden Dichter verewigenden πίνακες oder durch Berechnung gefunden wird. Eintragung in dieselben würde für den größten Ruhm gegolten haben, wenn sie gleichzeitig gewesen wären. Auf uns gekommene Ueberreste solcher Didaskalieen sind gesammelt von Schneider, Att. Theaterw. S. 171 ff. Hermann Opp. III, 263 ff. Genauer bespricht sie Ranke, Vita Aristophanis S. 154.

[5]) Selbst Frauen und Kinder mögen bei der Darstellung von Tragödien Zutritt gehabt haben. Unter anderen Zeugnissen bei Schneider, Att. Th. S. 254 ff. spricht offenbar dafür die vom Biographen des Aeschylus erzählte Geschichte von der schrecklichen Wirkung der einzeln erscheinenden Furien in den Eumeniden. Der Aufführung von Komödien durften wohl nur die Hetären beiwohnen, welche nach dem Scholiasten zu Aristoph. Eccles. 21 ff. einen besonderen Platz hatten; das Erscheinen von Familienmüttern und Töchtern galt für unanständig. Blomf. Einleit. zu Aesch. Pers. S. XVIII Anm. Ueber diesen Punkt ist viel gestritten worden, ohne daß der Gegenstand noch zum Abschluß gekommen ist. Böttiger: Kl. Schriften B. I,190. 295. 331. Grysar, d. Graecorum tragoedia, qualis fuit circum tempora Demosthenis. Cöln. 1830. 4. S. 20. A. Böckh, d. Gr. trag. princip. S. 37 ff. Passow, Ztschr. f. Alterthumsw. 1837. Nr. 29 S. 241 ff.

[6]) So sind die Tragiker auch Bildner des Volkes geworden. Ein Beispiel s. Arist. Wesp. 585. Bei der unglücklichen Sicilischen Expedition retteten viele nur durch Recitation von Sentenzen aus Euripides ihr Leben.

[7]) Der Choreg ließ oft Getränk und allerlei Naschwerk unter das Volk vertheilen. Während des langweiligen Spieles schlechter Schauspieler unterhielt man sich durch den Genuß von Hause mitgebrachter Eßwaaren, wenn nicht Dichter oder Choregen, um die Gunst und den Beifall des schauenden Publicums noch durch ein anderes Mittel zu gewinnen, dergleichen mit Wein herumreichen ließen. Wieseler a. a. O.

§. 2.

Diese förmliche Theaterwuth der Athener gewann seit Perikles allmächtiger und verderblicher Regierung noch mehr Nahrung durch die Vertheilung des **Theorikon** (τὸ θεωρικόν, τὰ θεωρικά oder τὰ θεωρικὰ χρήματα)[8]), welches gewöhnlich in 2 Obolen (διωβελία s. διωβολία) bestand, von einzelnen Demagogen aber höher gestellt, ja von Eubulus sogar auf eine Drachme erhöhet wurde. Zur Deckung desselben reichten anfänglich die Ueberschüsse der Staatskasse aus, später verwendete man zu diesem Zwecke die Kriegsgelder.[9]) Bei einer solchen Maßregel konnte es natürlich nicht fehlen, daß das Theater immer bis zum Erdrücken voll war. Anfangs mochte der Besuch desselben wohl einem jeden Bürger frei gestanden haben, da sich aber vermuthlich auch viele Unbefugte hinzudrängten, die besseren Plätze den Bürgern wegnahmen und beim Eintritte so große Unordnungen verursachten, daß das alte hölzerne Theater einmal sogar zusammenbrach, wenn nicht etwa Ueberfüllung der Räume daran Schuld war, wurde das Theorikon eingeführt, das sicherlich ein jeder aus eigenen Mitteln bestreiten mußte, bis Perikles die dem Volke so wohlgefällige Einrichtung traf, dasselbe aus der Staatskasse zu entnehmen, um auch den Armen das Mittel zu geben, ohne Entbehrung an der allgemeinen und heiligen Festfeier Theil nehmen zu können, eine Einrichtung, von welcher späterhin auch die reicheren Bürger allgemeinen Gebrauch machten. Das Geschäft der Vertheilung besorgten die Hellenotamieen, später eine eigends dazu ernannte Behörde, welche θεωρικὴ ἀρχή oder ἡ ἐπὶ τῶν θεωρικῶν ἀρχή hieß.[10])

§. 3.

Die vorbereitende Anordnung und Hauptsorge für die **gute Aufführung der Stücke** lag an den großen Dionysien dem **Archon Eponymos** ob, welcher dabei von einigen Festordnern (ἐπιμεληταί) unterstützt wurde.[11]) An ihn hatten sich die Dichter zu wenden, die ein Stück zur Aufführung zu bringen (εἰςάγειν εἰς τὸν ἀγῶνα) wünschten, bei ihm mußten sie um einen Chor nachsuchen (χορὸν αἰτεῖν)[12]), seinem Ermessen war es anheim gestellt, ob er das zur Censur

---

[8]) Böckh, Staatsh. d. Ath. I. S. 196 ff. Grysar a. a. O. S. 20 f. Die geringsten Plätze im Theater kosteten auf einen Tag 1 Obolos, die Preise stiegen aber nach dem bessern Platze bis zu 3 Obolen, so daß an 2 Spieltagen das niedrigste Eintrittsgeld 2 Obolen, das höchste eine Drachme betrug. Der Arme wird natürlich die Lösung des minder guten Platzes vorgezogen haben, um sich von dem Ueberschusse seines Theorikon durch eine bessere Mahlzeit oder andere ungewöhnliche Genüsse einmal einen guten Tag zu machen. Schneider, Att. Th. S. 17. Nr. 196.

[9]) Eubulus von Anaphlystus wendete nicht bloß alle Ueberschüsse der übrigen Kassen, welche sonst in die Kriegskasse flossen, dieser Bestimmung zu, er setzte sogar, nachdem man angefangen die Kriegsgelder zu diesem Zwecke zu verbrauchen, das Gesetz durch, daß wer den Vorschlag mache, die Theorika wieder in Kriegsgelder zu verwandeln, die Todesstrafe erleiden sollte. C. Fr. Hermann, Griech. Staatsalterth. § 171, 12 f. Schneider a. a. O. S. 246 f.

[10]) Schneider, Att. Th. S. 245.

[11]) Dasselbe Geschäft hatte an den Lenäen der Archon Basileus. Schneider, Att. Th. S. 109. O. Müller, Griech. Litt. II, S. 78. 216.

[12]) Grysar a. a. O. S. 19. Böckh, Staatsh. I, S. 488. C. Fr. Hermann a. a. O. § 161 meint, nicht der Archont, sondern der Chorege sei es gewesen, von dem ein Dichter die Erlaubniß, Etwas aufführen zu lassen, habe erbitten und erhalten müssen.

vorgelegte Drama zurückweisen oder zulassen wollte.[13]) Nach welchen Gesetzen bei dieser Beurtheilung verfahren wurde, ob etwa auf die Art der Poesie oder den Geschmack, oder auf Länge und Kürze der Stücke, oder auf was Anderes die Prüfung gerichtet war, darüber läßt sich Nichts nachweisen.

War nun ein Stück der Aufführung für würdig befunden worden, so bewilligte der Archont den Chor (*χορὸν διδόναι*) d. h. er wies dem Dichter einen gewöhnlich durchs Loos gewählten Choregen zu, und der Dichter übernahm den Chor (*χορὸν λαμβάνειν*) zur Einübung.[14]) Damit war aber das Geschäft des Archonten noch nicht zu Ende. Unter seiner Aufsicht[15]) wurden ferner die Schauspieler früher je zwei, seit Sophokles jedem Dichter drei durch das Loos zugetheilt, damit die einzelnen Dichter ebensowohl die schlechteren, wie die besseren Acteurs erhielten[16]); ebenso auch dem Choregen der Chormeister (*χοροδιδάσκαλος* s. *χοροστάτης*), wofern die Einübung der Chöre nicht vom Dichter selbst geschah.[17]) Endlich waren noch unter seiner Leitung die Kampfsrichter (*ἀθλοθέται* s. *ἀγωνοθέται*)[18]) ebenfalls durchs Loos zu bestimmen.

Die Athlotheten (*κριταὶ οἱ ἐκ Διονύσου*) nahmen im Theater zunächst der Orchestra neben den Staatsbehörden besondere Plätze ein und mußten einen Eid darauf ablegen, unparteiisch zu sein. Ueber ihre Zahl wissen wir nichts Bestimmtes; sie betrug bald fünf, bald mehr, bis nach Plutarch's Zeugnisse[19]) Kimon mit seinen 9 Amtsgenossen, zufällig bei ihrer Heimkehr von einem Kriegszuge gegen Skyros, den allgemeinen Streit über die Leistung des Aeschylus und Sophokles zu Gunsten des letzteren entschied, seit welcher Zeit es vielleicht Sitte ward, jedesmal 10 Athlotheten zu wählen. Nur so viel scheint fest zu stehen, daß die Athener damals, um den Kimon zu ehren, das Gesetz machten, daß Niemand Kampfrichter werden durfte, wer nicht entweder eine Unternehmung angeführt oder sich wenigstens im Kriege ausgezeichnet hätte. Und tüchtiger und bewährter Männer bedurfte es allerdings zu diesem Amte, das in nichts Geringerem bestand, als von den je fünf wettkämpfenden Dichtern diejenigen drei auszuwählen, die

[13]) Eine wahrscheinlich vom Archonten ernannte Commission prüfte. Dabei konnten natürlich leicht willkührliche und parteiische Bestimmungen vorkommen. Und von Sophokles wissen wir wenigstens, daß er einmal zurückgewiesen dem sehr mittelmäßigen Dichter Kleomachos nachstehen mußte. Athen. XIV, S. 638.

[14]) Vgl. Anm. 17. und §. 4 f.

[15]) Wenn Wachsmuth, Hellen. Alterth. II, 2 S. 301, auf Creuzers Symbolik 3, 331 (nicht 323) gestützt, die Oberaufsicht auch bei den Dionysien dem Archon Basileus zutheilt, so geht er zu weit. Die Function des letzteren erstreckte sich nur auf die zu Limnä (*ἐν Λίμναις*) im Dionysostempel in nächtlicher Weihe gefeierten Mysterien des Dionysos, die Lenäen und alle kleinen Feste. Pollux VIII, 90 berichtet: *ὁ δὲ βασιλεὺς μυστηρίων προέστηκε μετὰ τῶν ἐπιμελητῶν καὶ Ληναίων.*

[16]) Wenn gleichwohl gewisse Schauspieler beständig bei demselben Dichter spielten, wie Kleandros und Mynískos bei Aeschylos, Kleidemides, Tlepolemos und Kalliides bei Sophokles, Kephisophon bei Euripides, so ist diese Wahlfreiheit nur als Vorrecht derjenigen Dichter anzusehen, die öfters gesiegt hatten. Schneider a. a. O. S. 130 f. Diese dramatischen Poeten hatten so den Vortheil, sich auf die Eigenthümlichkeiten ihrer Acteurs einrichten zu können.

[17]) Aeschylus, dem seine Kunst Lebensberuf war, übte und unterwies den Chor in Tänzen und Gesängen immer selbst. O. Müller, Griech. Litt. II, S. 78 f. Später bediente man sich eines Gehilfen, der *ὑποδιδάσκαλος*, *χοροδιδάσκαλος* hieß, während vom Dichter selbst *διδάσκαλος* gebraucht wurde. Schneider a. a. O. S. 112 f.

[18]) Andere ihr Geschäft bezeichnende Namen hat Pollux III, 140, als: *ἀγώνων διαθέται, ἄθλων ἐπιμεληταί, ἔφοροι, ἐπόπται, προστάται, ἐπίσκοποι* u. s. w.

[19]) Cimon 8. Schneider a. a. O. S. 169 f.

einen Preis[20]) (ἆθλον, woher der Name) verdienten und unter diesen (gewöhnlich überstieg die Zahl derselben wohl nicht drei, s. oben) wiederum zu entscheiden, wer den ersten, zweiten und dritten[21]) erhalten solle, was vom schauenden Publikum keineswegs gleichgültig mit angesehen wurde, und nach deren höchstem der Dichter und Choreg mit vereinten Kräften strebten.

Ein Nebenamt ebenderselben ist die Ausübung der Polizei für die Dauer der Festspiele. Sie hatten nemlich darauf zu sehen, daß die höchst sanguinischen Zuschauer, die ihrem Charakter nach ohnehin zu Aeußerungen der größten Lebhaftigkeit, zu Lärmen, Schwatzen, Durcheinanderschreien geneigt waren, was auch in den Zwischenpausen geschah, während der Vorstellungen selbst keine Unruhe und Unordnungen machten.[22]) Auch auf der Bühne hatten Schauspieler und Choreuten ihre Pflicht pünktlich zu erfüllen, wenn sie nicht von diesen angehalten oder wohl gar in Strafe genommen werden wollten.[23])

So viel der Archont und seine Gehilfen. Das Weitere hatten der Dichter und der Choreg zu besorgen.

§. 4.

Des Dichters Hauptgeschäft war das Einüben des Stückes (δρᾶμα διδάσκειν, fabulam docere), was als die wesentlichste Leistung desselben angesehen wurde und auch mit der größten Sorgfalt geschah. Er mußte nach Vertheilung der Rollen den einzelnen Acteurs ihre Partieen so lange vorlesen, bis sie Alles im Gedächtnisse hatten, und ihnen dazu die gehörige Anweisung im Vortrage geben. Dies machte natürlich um so mehr Mühe und raubte Zeit, seitdem die Dichter nach des Sophokles Vorgange aufgehört hatten, selbst mitzuspielen, wie dies Aeschylus und die älteren Tragiker immer gethan hatten.[24]) Die Einübung der Chorgesänge und der dazu gehörigen Tänze übernahm entweder der Dichter ebenfalls, wie Aeschylus[25]), oder der Choreg erhielt, wenn er selbst dieses Amt nicht übernehmen wollte oder konnte, einen durch das Loos

---

[20]) Außer der Ehre galt für den vornehmsten Siegeslohn eine Krone oder ein Kranz vom heiligen Oelbaume, welcher dem Dichter öffentlich auf dem Theater aufgesetzt wurde, *ταινιοῦσθαι, ἀναδεῖσθαι*. Schneider, Att. Th. S. 174 ff.

[21]) Gangbare Ausdrücke dafür sind *πρωτεῖον, δευτερεῖον, τριτεῖον* oder *τρίτον ἔλαβε*, oder *πρῶτος, δεύτερος, τρίτος ἦν*. Von dem, der den ersten Preis erhielt, sagte man *ἐνίκησε*, der dritte war einem Durchgefallenen gleich zu achten. So erging es dem Euripides mit der Medea.

[22]) Von ihnen sind zu diesem Zwecke vermuthlich die *ῥαβδοῦχοι, ἄνδρες τῆς τῶν θεάτρων εὐκοσμίας ἐπιμελούμενοι* bei dem Schol. z. Plat. p. 99 Ruhnk. angestellt, die nach dem Schol. z. Aristoph. Fried. 733 auch *ῥαβδοφόροι* heißen und ihren Platz bei der Thymele hatten. Die *μαστιγοφόροι* sind Leute ähnlicher Art. Schneid., Att. Th. S. 77 f.

[23]) Schauspieler, die eine Rolle verdorben hatten, wurden von den Mastigophoren auf Befehl der Agonotheten mit Geißelhieben gezüchtigt, (Schneid. S. 109) verfielen in eine Geldstrafe, oder wurden gar mit Steinen geworfen. Denn auch das Publikum gab während des Spieles seine Zufriedenheit oder seinen Unwillen unverhohlen und laut zu erkennen durch Beifallklatschen (*κροτεῖν, συγκροτεῖν, ἐπικροτεῖν, ποππύζειν*), Pochen (*πτερνοκοπεῖν*), Schnalzen (*κλώζειν*), Auspfeifen (*συρίττειν, ἐκσυρίττειν*) und Austrommeln (*ἐκβάλλειν, ἐξαίρειν*). Belegstellen hat Schneider, Att. Th. Nr. 167.

[24]) Der Stand der Schauspieler war bei den Griechen nach dem Berichte des Cornel. Nep. Praef. 5 — in scenam prodire et populo esse spectaculo, nemini in eisdem gentibus fuit turpitudini — geachtet und angesehen. Ja sie wurden zuweilen sogar zu Gesandtschaften gebraucht. Schneid., Att. Th. Nr. 170.

[25]) Athen. I p. 21 bezeugt dies durch die auf Aeschylos bezüglichen Worte: *χοροδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον* wenigstens von den Tänzen. S. Anm. 17.

bestimmten Chormeister, durch den jedoch jener noch keineswegs aller Sorge um den lyrischen Theil des Drama's und besonders um das Zusammenstimmen desselben mit dem dramatischen überhoben war. Außerdem hatte der Dichter hauptsächlich die Besorgung und Art der Decoration und des ganzen scenischen Apparates zu bestimmen, wie er grade erforderlich und zum Stücke passend war. Ebenso kam es ihm zu, zur Anschaffung geeigneter Anzüge und Masken die nöthige Anweisung zu geben.

§. 5.

Die Bestreitung des nicht unbedeutenden Kostenaufwandes war zwischen dem Choregen, dem Staate und dem Theaterpächter (θεατρώνης, θεατροπώλης, ἀρχιτέκτων) getheilt. Dieser erhielt das Theorikon, mußte aber dafür das Theater mit allen seinen Baulichkeiten und der dazu gehörigen Maschinerie im Stande erhalten und in die Staatskasse einiges Pachtgeld entrichten.[26]) Der Staat bezahlte die Schauspieler.[27])

Weit größer waren die Ausgaben des Choregen.[28]) Und von allen ordentlichen Liturgieen (λειτουργίαι ἐγκύκλιοι) ist keine kostspieliger und schwerer, als die Choregie[29]), welche die reichen und ehrbegierigen Bürger eines jeden Stammes (φύλη) der Reihe nach entweder durch Loosbestimmung oder freiwillig übernahmen. Der Choreg selbst stand unter der Aufsicht der Staatsbehörden und wurde von denselben, wenn er lässig und sorglos war, zur Erfüllung seiner Pflichten angehalten, ja seine Phyle selbst trug in einem solchen Falle beim Archonten auf Bestrafung desselben an. Gewöhnlich aber wurde bei dem allgemeinen Wetteifer, mit dem die Choregen sich einander zu überbieten suchten, kein Aufwand und keine Anstrengung gescheuet, so daß Plutarch[30]) gewiß mit Recht sagt, die Athener hätten weit mehr für dramatische Aufführungen verwendet, als für die schwersten Kriege.

Der Lohn eines guten Choregen war ein Kranz und ein an einem öffentlichen Platze, in der Straße der Dreifüße, im Theater oder im Heiligthume des Dionysos aufgestellter Dreifuß, worauf sein und seiner Phyle Namen und der gewonnene Sieg eingegraben waren[31]): er trug gleiche Ehre davon, wie der siegende Dichter. So war es wenigstens in der Blüthezeit Athens Sitte und Gebrauch. Später fehlte es häufig an solchen Bürgern, welche die Choregie übernehmen wollten und konnten.

Die wesentlichen Leistungen des Choregen lassen sich in folgenden Punkten feststellen.[32])

---

[26]) Böckh, Staatsh. I, S. 236. Schneider, Att. Th., S. 248 f.

[27]) Böckh, Staatsh. I, S. 132. Biographie des Aeschylus bei Robort. — ἐτραγῴδουν ἀποστηθίζοντες δράματα, οὓς τὸ κοινὸν ἔτρεφεν. Die Garderobe derselben, wie auch die besondere Ausstattung der aus den Choreuten genommenen παραχορήματα (Aushilfsrollen) hatte der Choreg zu besorgen. C. Fr. Hermann: De distrib. pers. inter histriones in tragoediis Graecis. Marburg. 1840. S. 40 f. Lachmann, Jahn's NJahrbb. 1841. 4 H. S. 456 ff.

[28]) Chorag (χοραγός) ist ältere, dem Dorischen entnommene Bezeichnung, da der Chorausstatter früher zugleich mitlehrte, als Chorführer mitspielte, also bei der Aufführung als ἡγεμὼν χοροῦ, κορυφαῖος χ., ἔξαρχος χ. an der Spitze des Chores stand, ihn als χοροστάτης anstellte (χορὸν ἱστάναι) und leitete.

[29]) Grysar a. a. O. S. 22. Böckh, Staatsh. I, S. 487 ff. Schneider, Att. Th. S. 121 f.

[30]) Lib. d. glor. Athen. 6. Vielleicht wurden von den Phylen oder dem Staate Zuschüsse gemacht. Schneider, Att. Th. S. 122. Viele Privaten richteten sich dadurch ebenso zu Grunde, wie die Staatskasse endlich durch die Bestreitung der übrigen Bedürfnisse erschöpft ward.

[31]) Schneider, Att. Th. S. 123 ff.

[32]) Wachsmuth, Hellen. Alterth. II, 1 S. 133.

Wenn er einen Chor nebst den dazu gehörigen Musikern zusammengebracht hatte, was oft mit großen Schwierigkeiten verbunden war [33]) und eine geraume Zeit vor der Aufführung des Drama's geschehen mußte, war er verpflichtet, ein angemessenes Local zu schaffen, wo die Uebungen gehalten werden konnten (*χορήγιον*, *χορηγεῖον*, *διδασκαλεῖον*), die erforderliche Bedienung zu besorgen und dazu während der ganzen Uebungszeit gute und der Stimme unschädliche Speisen und Getränke zu liefern. Für die Feierlichkeit selbst lag es ihm ob, goldgestickte Kleider für sich und die Chormitglieder (*χορευταί*), prachtvolle Kränze und treffende Masken machen zu lassen. [34]) Ueberdies erhielten aber der Chormeister, die Choreuten und die Musiker noch einen Lohn, den er wahrscheinlich ebenfalls zu bezahlen hatte. [35]) Es kann daher nicht Wunder nehmen, wenn für dieses Personal und die übrigen Ausgaben vom Choregen der ansehnliche Aufwand von 2000 bis 3000 und noch mehr Drachmen gemacht werden mußte, [36]) und wenn in den Zeiten der eintretenden Verarmung zwei Bürger zur Choregie der Tragödie zusammentraten, [37]) für die der Komödie sich aber gar Niemand mehr fand. [38])

---

[33]) Schneider, Att. Th. S. 115 f. Es geschah gewöhnlich durch den *χορολέκτης* der Phyle.

[34]) Nach Pollux VII, 78 — *τοὺς δὲ τὰς ἐσθῆτας ἀπομισθοῦντας τοῖς χορηγοῖς οἱ μὲν νέοι ἱματιομίσθας, οἱ δὲ παλαιοὶ ἱματιομισθωτάς* — mochten wohl die Anzüge der Choreuten mit Zubehör von Kleiderverleihern oft bloß gemiethet werden.

[35]) Xenophon, Respubl. Athen. I, 13. *Ἐν ταῖς χορηγίαις — — χορηγοῦσι μὲν οἱ πλούσιοι, χορηγεῖται δὲ ὁ δῆμος —. Ἀξιοῖ οὖν ἀργύριον λαμβάνειν ὁ δῆμος καὶ ᾄδων καὶ τρέχων καὶ ὀρχούμενος* — — Schneider, Att. Th. S. 120.

[36]) Schneider, Att. Th. S. 121 f.

[37]) Schneider, Att. Th. S. 110 f.

[38]) Schneider, Att. Th. S. 127 f.

Nachrichten

über

das Gymnasium zu Torgau aus dem Schuljahre 1843—1844.

A. Allgemeine Lehrverfassung.

Prima.

I. Sprachen.

1) Deutsche Sprache: Uebungen im Recitiren und Declamiren. Geschichte der Nationalliteratur, nach Pischon. Zeitr. 1—5. 2 St. M.*)

2) Lateinische Sprache: a) Cic. Oratt. in Catil., Sallust. b. Catil., Iugurth. 4 St. M. b) Horat. I, 1—17. IV, 1—15. Carm. sec. Ep. 1—4. Sat. I, 1. 2 St. M. c) Disputirübungen über Quintilians 10 B. 1 St. S. d) Memorirübungen und Revision der Grammatik. 1 St. S.

3) Griechische Sprache: a) Thucyd. V, 9—VI, 23. 2 St. S. b) Hom. Il. XV—XIX med. Soph. Phil. 3 St. S.

4) Hebräische Sprache: 1 Sam. 8—20. Ps. 25—40. 2 St. S.

5) Französische Sprache: Idelers und Nolte's Handb. 3. Th. Nodier, Cuvier, Fourier, P. L. Lacretelle, L. Ph. Ségur. Schriftliche Uebungen. 2 St. M.

6) Schriftliche Uebungen in deutschen und lateinischen Aufsätzen, 1—2 St. M., in griechischen Uebersetzungen und lat. Versen; wozu eine außerordentliche Stunde verwendet wurde. Außerdem hebräische Uebungen. S.

II. Wissenschaften.

1) Religionsunterricht: Von der Natur und Bestimmung des Menschen. Von den Veranstaltungen Gottes zum Heile der Menschen. Geschichte Jesu, sein Werk, seine Stiftungen. Von der sittlichen Besserung. Von den Folgen des Guten und Bösen. — Sittenlehre: Einleitung. Pflichten des Menschen gegen sich selbst. 2 St. S.

2) Mathematik: Im S. Trigonometrie. — Progressionen, Zinseszins- und Rentenrechnung, arithmetische Reihen, Reihen höherer Ordnung. Im W. Stereometrie. — Kettenbrüche, quadratische und unbestimmte Gleichungen. 4 St. A.

3) Physik: Im S. Mechanik fester Körper. Im W. Mechanik flüssiger und luftförmiger Körper. 2 St. A.

4) Geographie und Geschichte: Erstere nach Roon: Amerika, Europa im Allgemeinen und nach seinen hauptsächlichsten Staaten. Letztere nach E. A. Schmidt: Allgemeine Wiederholung. Neuere Geschichte. 3 St. M.

5) Philosophische Propädeutik, nach Matthiä: Psychologie und Logik. 1 St. M.

---

*) Die Namen der Lehrer werden nur durch ihren Anfangsbuchstaben bezeichnet.